

Praxiskurs Kontrast- beherrschung

In diesem Kurs lernen Sie das Handwerk kennen, mit dem Sie brillante Abzüge mit knackiger Schärfe anfertigen können.

Teil 1: Einführung

Teil 2: Der sensitometrische Ansatz

Teil 3: Die Wahl des Fotopapiers

Teil 4: ...

Teil 5: ...

Teil 6: ...



© Mako

Auf das Fotopapier kommt es an!

Außer der Wahl des Sujets und dessen Komposition ist der Printing-Prozess wahrscheinlich der persönlichste Aspekt in der Fotografie. Ein Fotograf ist stets bestrebt gelungene Abzüge zu produzieren, um zum einen die Erfüllung zu bekommen, die sein kreatives Schaffen verlangt und zum anderen seine künstlerische Aussage nach außen zu kommunizieren. Das gleiche Negativ vergrößert auf verschiedenen Papieren kann unterschiedliche Interpretationen einer Bildidee hervorrufen. Die Wahl des Fotopapiers ist also von großer Bedeutung, weil sie die Handschrift des Fotografen in seinem besten Sinne zur Geltung bringen kann. Durch Verfahren wie Tönen oder Bleichen kann dem fertigen Abzug der letzte Schliff gegeben werden.

Seit dem siegreichen Einzug der Digitalfotografie in den Fotomarkt haben die Hersteller von traditionellen Schwarzweissmaterialien immer mehr ums Überleben zu kämpfen. Ob ein Produkt weitergeführt wird oder nicht hängt einzig und allein von dessen Nachfrage ab. Schwindende Nachfrage zwingt manche Hersteller dazu sich neu zu strukturieren, um weiterhin inmitten einer immer härteren Konkurrenz bestehen zu können. Manche Firmen müssen sogar Konkurs anmelden.

Zum Glück gibt es trotzdem noch eine relativ große Zahl an hochwertigen Schwarzweisspapieren auf dem Markt, die dem Fotografen zur Auswahl stehen. Ob PE- oder Barytpapier zum Einsatz kommt ist eher eine Glaubensfrage, die meines Erachtens nicht mehr rational begründet werden kann. Für

meine Ausstellungsprints arbeite ich ausschließlich mit Barytpapier, weil ich der Meinung bin, dass sie einen Tick mehr Substanz und Schwere besitzen. Ansonsten weiß ich die schnelle Verarbeitung von PE-Papieren (z.B. von Agfa oder Ilford) sehr zu schätzen. Die wesentlichen Merkmale eines Fotopapiers sind:

- der Ton – warm, neutral, kalt
- die Oberfläche - matt, halbmatt, glänzend
- die Gradation - festgraduiert, variable Gradation (Multi-grade)

Die meisten Papiere haben entweder einen neutralen oder einen warmen Ton, wobei sich letztere zur Zeit großer Beliebtheit erfreuen. Einige wenige haben einen kalten Ton. Der Ton lässt sich auch durch die Wahl des Entwicklers steuern. An die-

ser Stelle ist dem interessierten Leser das Buch „The Darkroom Cookbook“ des amerikanischen Fotografen Stephen Anchell wärmstens zu empfehlen. Anchell hat eine große Anzahl der gängigsten fotografischen Rezepte zusammengetragen. In seiner lockeren Form gibt er eine spannende und informative Einführung in die trockene Materie der Fotochemie. Sein Buch lädt geradezu zum Experimentieren ein.

Es ist psychologisch erwiesen, dass der Ton eines Prints, unabhängig davon, wie subtil er sein mag, die Reaktion des Betrachters stark beeinflusst. Warme Töne engagieren den Betrachter emotional, während kalte ihn fern halten und ihn in die Rolle eines Außenstehenden versetzen. Es gibt einige Faustregeln die allerdings nicht in Stein gemeißelt sind, sondern dazu da sind, um gebrochen zu werden:

- Neutral- bzw. Kalttonpapiere eignen sich für abstrakte Studien, moderne Architektur und Landschaften, insbesondere Wälder, Flüsse und Meereslandschaften.

- Warmtonpapiere eignen sich für Portraits, Stilleben, bestimmte Landschaften, die durch braune Farben dominieren, z.B. Dünenlandschaften und Wüsten. Auch Motive mit marodem oder nostalgischem Charakter wie Burgruinen, Tempel oder alte Industrieanlagen profitieren durch einen warmen Ton.

Es ist auch möglich, durch Mehrfachtonen einem Print sowohl kalte als auch warme Töne zu verleihen. Das Thema ist so faszinierend und vielfältig, dass ein Versuch, es auch nur ansatzweise zu skizzieren, den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde. Als die Pflichtlektüre schlechthin gilt der mit dem Kodak Fotobuchpreis ausgezeichnete Band „Monochrom“ von Tony Worobiec und Ray Spence. Außer einer hervorragenden Behandlung der unterschiedlichen Tonungsverfahren führen Worobiec und Spence in die vergessene Welt der sogenannten fotografischen Alternativverfahren, die im 19. Jahrhundert populär waren, wie z.B. die Cyanotypie, der Bromöldruck oder der Platin-/Palladiumdruck.

Der Fotograf der es versteht, sein Sujet mit dem passenden Ton aufs Papier zu bringen, besitzt sowohl handwerkliches Können als auch künstlerische Empfindsamkeit. Er hat sich mit dem inhaltlichen Aspekt einzelner Motive auseinandergesetzt und weiß welcher Bildton seine Vision am Besten zur Geltung bringt. Besonders bei einer Bildsequenz ist es wichtig, dass der ‚Grundton‘ bestehen bleibt und somit der rote Faden nicht abreißt. Nicht nur die Art des Fotografierens, sondern auch der Printton verleihen einem Fotografen seine Handschrift. Es gibt

einige Fotografen, die durch einen interessanten Printton besonders auffallen und ihre Rezeptur aus verständlichen Gründen nicht preisgeben. Der Brite Michael Kenna oder der US-Amerikaner Marc Citret sind nur zwei Beispiele.

Da es in der Silberfotografie recht zeitintensiv ist, nach ‚trial and error‘ Manier an ‚seinen‘ Printton zu gelangen, ist es hilfreich, die Arbeiten anderer Fotografen zu betrachten. Viele Fotografen sind bereit, Auskunft über ihr Papier und dessen Ton zu geben, was bei der Suche nach einer eigenen Richtung anregend sein kann. Aber auch die o.g. Bücher sind gute Starthilfen.

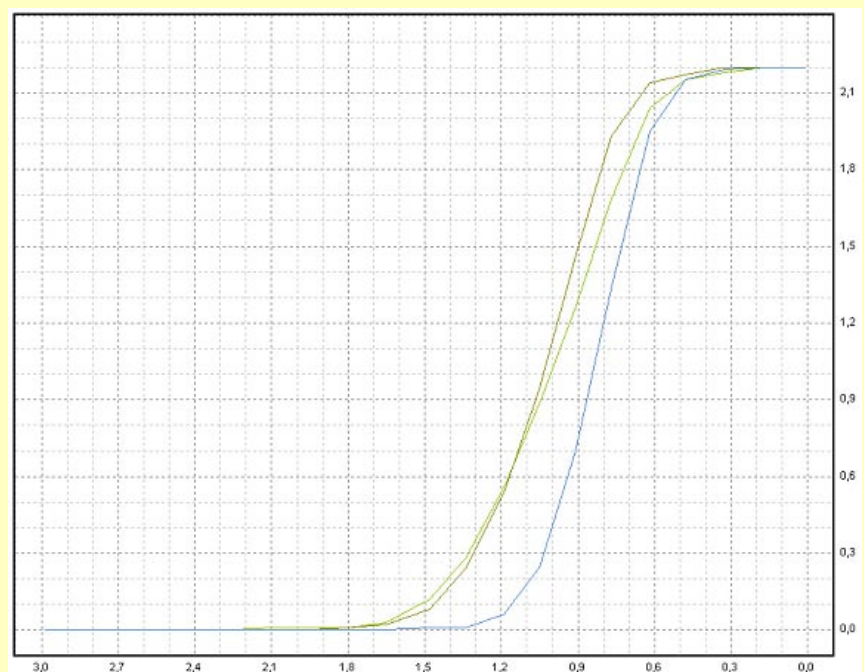
Die Oberfläche eines Papiers ist ein anderes wichtiges Merkmal. Man unterscheidet drei Varianten: matt, halbmatt, glänzend. Hier ist zu beachten, dass Papiere mit matter Oberfläche als kontrastarm erscheinen, wenn sie mit den anderen beiden Oberflächentypen verglichen werden.

Was die Gradation betrifft, so sind die meisten Papiere mittlerweile mit variabler Gradation erhältlich. Der Grund liegt auf der Hand. Gradationswandelpa-

papiere sind in der Lage, mit der entsprechenden Filtrierung verschiedene Kontraste auf einem Blatt Fotopapier zu erzeugen. Dies macht sie sehr flexibel und gibt dem Fotografen nicht nur einen großen kreativen Interpretationsspielraum, sondern auch die Möglichkeit, Mängel am Negativ nachträglich - während der Vergrößerung - teilweise auszugleichen. Im Fachjargon wird die Dunkelkammertechnik, bei der ein Print mit verschiedenen Gradationen belichtet wird, ‚Splitgrade-Printing‘ genannt.

Ein Klassiker, der ebenfalls mit dem Kodak Fotobuchpreis prämiert wurde, ist der Band „Workshop S/W-Printing“ des legendären britischen Laboranten Larry Bartlett. Bartlett zeigt, was man alles aus einem mittelmäßigen Negativ herausholen kann, wobei er das Splitgrade-Printing bis zur Perfektion getrieben hat. Dieses Jonglieren in der Dunkelkammer ist, wohlge- merkt, nicht für alle Genres und Printing-Stile notwendig, insbesondere wenn die Vorlage, also das Negativ, optimal verarbeitet wurde.

In meiner persönlichen Arbeit habe ich es selten für notwen-



Schwärzungskurven eines Fotopapiers in unterschiedlichen Gradationen

dig gehalten, nach der Split-grade-Printing-Methode zu verfahren. Dies liegt daran, dass ich meine Materialien genau kalibriert habe und mich auf eine Gradation festgelegt habe, die meiner Arbeitsweise entspricht. Trotzdem verwende ich Gradationswandelpapiere, um die oben erwähnte Flexibilität beizubehalten. Besonders bei der Arbeit mit Rollfilm ist es manchmal notwendig, die Gradation bewusst zu verändern, sollte ein Negativ etwas flauer bzw. steiler ausgefallen sein als geplant. Dies ist nicht zu vermeiden, weil alle Negative in einem Rollfilm für genau die gleiche Zeit entwickelt werden.

Im Gegensatz zur Filmentwicklung ist die Papierentwicklung ein relativ unflexibler Prozess, da die Gradation des Papiers (Kontrast) kaum durch Veränderung der Entwicklungszeit, bzw. der Entwicklerverdünnung verändert werden kann. Bei der Papierverarbeitung geht es darum, dass das Papier korrekt ausreichend belichtet und entwickelt wurde. Dies ist ein wagger Begriff, der sich aber einfach sensitometrisch erklären lässt. Wir bedienen uns erneut der Schwärzungskurven.

Abbildung auf Seite 2 zeigt das Schwärzungsverhalten von Agfa MCC Baryt entwickelt in D-72 (1+2) für 3 Minuten. Die grüne Kurve stellt eine Filtrierung mittels einer Ilford Filterfolie Nr. 2 dar. Die schwarze Kurve wurde mit Filter Nr. 3 und die blaue mit Filter Nr. 4 erstellt. Man sieht die charakteristische S-Form einer Papierkurve. Sowohl der Kurvenfuß als auch die Kurvenschulter sind ausreichend geformt, was darauf schließen lässt, dass das Fotopapier korrekt belichtet und entwickelt wurde.

Die x-Achse stellt die Belichtung dar, die von links nach rechts verdoppelt wird. Gemäß der bereits in Teil 2 erwähnten Formel

Belichtung in log = Blenden x 0,3

entspricht 1,8 log 6 Blenden, 1,5 log 5 Blenden und 1,2 log 4 Blenden. Die y-Achse stellt die Schwärzung (Dichte) des Fotopapiers dar. Wenn man eine der hier abgebildeten Papier-schwärzungskurven mit der Filmschwärzungskurve aus Beitrag 2 vergleicht, so stellt man fest, dass erstere viel steiler ist (hoher Kontrast) und dementsprechend einen geringeren Belichtungsspielraum hat. Im nächsten Beitrag befassen wir uns mit der Kalibrierung des Fotopapiers und werden die Gelegenheit haben, detailliert über dessen Verhalten und Grenzen zu sprechen.

Die Beschränkung auf wenige Parameter

Wie aus der vorangegangenen Diskussion zu erkennen ist, ist die Wahl eines Fotopapiers eine subjektive Angelegenheit und die Papier-/Entwickler-/Toner-Kombinationen sind endlos. Um erfolgreich printen zu können ist es nicht notwendig, sich mit möglichst vielen Materialkombinationen zu beschäftigen. Viel mehr zählt sich die bewusste Einschränkung auf ein paar wenige Materialien aus.

Nichts desto trotz besitzen Fotopapiere unterschiedliche Charakteristiken, die bewusst als Gestaltungsmittel verwendet werden können. Ein kurzer Kurvenfuß erhöht die Differenzierung in den Lichtern, während die Mitteltöne dunkler erscheinen. Auf der anderen Seite reduziert ein langer Kurvenfuß den Kontrast in den Lichtern und hellt die Mitteltöne auf. Man kann also diese Materialkenntnis je nach Sujet bewusst einsetzen, um die bestmöglichen Ergebnisse zu erzielen. Das ist aber ein Spezialthema, welches ich in einem späteren Beitrag behandeln werde.

Auch die Wahl des Toners ist für die künstlerische Aussage wichtig. Einem Print sollte man nicht gleich ansehen, dass er

getont ist, sondern erst wenn man ihn mit einem ungetonten Print vergleicht. Fotografen, die die Kunst der subtilen Tönung beherrschen, machen ihre Bilder dem Betrachter reizvoller und interessanter. Um den Kontrast in den Schatten zusätzlich zu steigern und den Print vor Umwelteinflüssen zu schützen, empfiehlt sich die Behandlung mit stark verdünntem Selentoner. In der Verdünnung 1+20 verändern die meisten Schwarzweißpapiere Ihren Ton nicht, während die Schatten zusätzlich plastischer wirken.

Bis zum nächsten Beitrag wünsche ich Ihnen „Gut Licht!“

Mako